

« Amour, mode d’emploi : *Jean et Béatrice* »

Hélène Jacques

Jeu : revue de théâtre, n° 104, (3) 2002, p. 24-27.

HÉLÈNE JACQUES

Amour, mode d'emploi

Jean et Béatrice
TEXTE DE CAROLE FRÉCHETTE. MISE EN SCÈNE : MAURICIO GARCÍA LOZANO, ASSISTÉ DE JEAN BÉLANGER ; SCÉNOGRAPHIE : RAYMOND MARIUS BOUCHER ; COSTUMES : FRANÇOIS SAINT-AUBIN ; ÉCLAIRAGES : ÉTIENNE BOUCHER ; MUSIQUE : SERGE ARCURI ET LUC AUBRY ; MAQUILLAGES : ANGELO BARSETTI ; PERRUQUES : RACHEL TREMBLAY. AVEC NORMAND D'AMOUR (JEAN-MARIE) ET MARIE-FRANCE LAMBERT (BÉATRICE). PRODUCTION DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI, PRÉSENTÉE DU 12 MARS AU 16 AVRIL 2002.

Le spectateur entre dans l'univers de *Jean et Béatrice* comme dans une cour d'école, une aire de jeux pour enfants. On y joue à l'amour sans hasard, avec des règles bien précises : Béatrice comptera jusqu'à trois, et à trois, elle aimera. Âme esseulée et misanthrope enfermée au 33e étage d'un immeuble désaffecté, Béatrice s'invente une identité – celle d'une riche héritière –, un passé et un passe-temps : elle lance aux hommes de la ville, moyennant un prix en argent, le défi de la séduire. Jean, attiré par la récompense promise, se prête au jeu de l'amour. Béatrice lui intime trois épreuves chronométrées : intéresser, émouvoir et séduire la belle en lui racontant des histoires. La première partie de la pièce, sous le signe de la fantaisie, est constituée de récits et de fabulations : les histoires que raconte Jean et les mensonges dont s'enveloppe Béatrice. La deuxième partie, nettement plus réaliste, verra tous ces masques tomber. Béatrice enferme Jean dans son appartement, lui révèle sa véritable identité et son urgent besoin d'amour.



Fidèle à l'esthétique qu'elle développe depuis plus de dix ans, Carole Fréchette construit un univers dans lequel fantaisie et réel coexistent. Comme pour bien des textes contemporains, la mise en scène des pièces de Fréchette est problématique. En effet, comment reproduire scéniquement l'équilibre entre le rêve et la réalité – souvent appuyé par un discours didascalique détaillé – qui structure ses textes ? C'est au Mexique que l'auteure a découvert celui qui a su matérialiser avec justesse sa dramaturgie : Mauricio García Lozano. Elle a vu dans le « réalisme fantastique » dont le

metteur en scène a teinté *les Quatre Morts de Marie* de fort heureuses correspondances avec son œuvre. Carole Fréchette a donc invité Lozano à Montréal afin qu'il mette en scène son dernier texte.

À peine franchit-il le pas de la salle, le spectateur convié à ce rendez-vous interculturel se retrouve face à l'appartement de Béatrice, pièce étroite en boiseries dans laquelle se trouve, pour tout ameublement, un divan. Béatrice, interprétée par Marie-France Lambert, y est déjà allongée, endormie, mais, dans l'éclairage tamisé de la scène, on ne perçoit d'abord que sa longue chevelure brune qui descend jusqu'au sol. La comédienne est entourée de paniers de pommes rouges : Lozano truffe la scène de références au conte. On ne serait pas surpris de voir Béatrice laisser tomber sa chevelure à l'extérieur par la grande fenêtre de son appartement pour qu'y grimpe un chevalier, ni de la voir s'effondrer en croquant une pomme empoisonnée… Béatrice, dans sa grande robe, ressemble à une princesse de conte qu'un galant viendra sauver du danger ; Jean, incarné par Normand D'Amour, fait quant à lui figure de Schéhérazade masculin qui narre ses histoires, non pour, à l'instar de la conteuse perse, sauver sa vie, mais bien pour obtenir la récompense.

Jean et Béatrice de Carole Fréchette (Théâtre d'Aujourd'hui, 2002). Sur la photo : Normand D'Amour et Marie-France Lambert. Photo : Christian Desrochers.

Les comédiens enfermés dans cet espace exigu jouent souvent frontalement et très près du public. Sans souci de réalisme ni de vraisemblance – souci qui aurait trompé, au demeurant, l'essence poétique et ludique de l'écriture de Fréchette –, ils portent le texte avec énergie, mais, m'a-t-il semblé, avec peu de conviction. Cette impression provient-elle du fait que les rôles sont presque des contre-emplois pour les acteurs ? J'ai rarement vu, en effet, Marie-France Lambert jouer les fillettes ingénues… Le problème du spectacle réside-t-il plutôt dans la difficulté du texte qui impose aux comédiens de jongler avec plusieurs styles de jeu ? Normand D'Amour doit constamment passer de son discours pragmatique de chasseur de primes attiré par la récompense à celui, sensuel, du séducteur. Conséquemment, lors de la représentation, certaines scènes m'ont semblé surjouées, et il m'a été difficile de me laisser emporter par l'intrigue. De plus, pour accompagner les récits de Jean, Lozano inclut dans sa mise en scène une musique qui cherche à toucher le spectateur, comme si le texte en lui-même ne parvenait pas à le faire, comme si les comédiens ne pouvaient livrer leurs répliques sans l'enrobage musical. Cette musique très insistante réapparaissant dans les moments forts donne l'impression de compenser certaines lacunes de la pièce ou du jeu. Or, plutôt que d'accompagner et de soutenir subtilement les acteurs comme elle aurait dû le faire, la musique s'est quant à moi trop fait entendre.

Malgré ces réserves et bien que le texte soit un tantinet décevant après la lecture du *Collier d'Hélène*, magnifique pièce écrite en 2001, *Jean et Béatrice* fait bonne figure dans l'ensemble cohérent de l'œuvre de Carole Fréchette : plusieurs thèmes et motifs récurrents y sont repris sous un angle nouveau, comme entre autres le personnage de l'enfant dans un corps d'adulte. Si Béatrice veut se faire conter des histoires, c'est qu'elle entend encore en elle la voix de l'enfant qu'elle était, cette enfant qui a besoin d'être aimée, chérie, endormie le soir par la voix douce d'un parent lui racontant mille récits. Lozano a vu juste en parsemant la scène de plusieurs objets évoquant le conte puisque la dramaturge place en filigrane, tout au long de la pièce, cette référence à l'enfance : Béatrice relate constamment ses souvenirs de petite fille, et Jean

se sert de marionnettes pour conter une histoire. Jouant à la princesse avec sa perruque et sa jolie robe, Béatrice est ce personnage adulte dans lequel un esprit d'enfant se débat encore et que l'on retrouve dans chacune des pièces de Fréchette. Dans *Baby Blues* (1989), les pleurs du poupon Amélie lancent le bal des cris de douleur que cause ce dur passage à l'âge adulte. Alice, Marie, Simon et Julie sont tous de jeunes adultes fraîchement expulsés du paradis de l'enfance et confrontés à la froide réalité du monde des grands. Entre deux âges, les personnages de l'auteure suivent la voie des Mille Milles, Iode Ssouvie et Bérénice Einberg de Ducharme, moins la révolte. Éternels adolescents candides, ils ressassent leurs souvenirs et vivent difficilement la perte de leurs espoirs enfantins. La désillusion est brutale – Marie meurt d'ailleurs quatre fois plutôt qu'une –, et chacune des pièces illustre la chute libre des personnages en manque d'amour et de reconnaissance.

Béatrice, comme plusieurs personnages de Carole Fréchette, cherche à définir son identité propre en empruntant un détour, celui de l'autre. La fausse princesse croit que l'amour véritable d'un homme la transformera. Attend-elle, comme la Béatrice de la *Divine Comédie*, un Dante qui chantera et magnifiera ses beautés ?

Béatrice, comme plusieurs personnages de Carole Fréchette, cherche à définir son identité propre en empruntant un détour, celui de l'autre. La fausse princesse croit que l'amour véritable d'un homme la transformera. Attend-elle, comme la Béatrice de la *Divine Comédie*, un Dante qui chantera et magnifiera ses beautés ? La quête identitaire, plutôt que d'entraîner Béatrice dans une plongée au cœur de son intimité, transite vers l'extérieur. Le monde objectif qu'elle observe – la société qui l'entoure, les livres et les contes qu'elle lit – est le modèle sur lequel elle tente de mouler son existence. N'ayant jamais ressenti d'amour pour quiconque, elle demande aux autres « qu'est-ce que c'est, aimer un homme ? On [lui] a dit : être intéressée, émue, séduite[1] ». Elle établit donc les trois épreuves de son jeu de séduction à partir de ces propos et attend que l'amour s'empare d'elle. Si le désir d'aimer et d'être aimée provient bien d'une motivation intérieure, les moyens grâce auxquels Béatrice compte y parvenir sont puisés dans le monde extérieur, la jeune femme ressassant mille et un clichés (« L'amour, c'est aussi se confronter, s'en vouloir, se crier des noms puis se tomber dans les bras. Je l'ai lu quelque part[2]. ») comme les différentes étapes d'un mode d'emploi à suivre à la lettre pour vivre véritablement l'amour. Derrière le quatrième mur, le spectateur se sent d'ailleurs, non sans malaise, témoin voyeur des mécanismes intimes de l'amour que Béatrice cherche à mettre en œuvre artificiellement.

À cet égard, Béatrice ressemble plus qu'il n'y paraît aux petites marionnettes dont Jean se sert pour conter une histoire. Coincée dans son appartement – dont la fenêtre du décor de Mauricio García Lozano, d'ailleurs, peut évoquer l'ouverture d'un castelet où les enfants regardent un spectacle de marionnettes –, elle a recours à des éléments extérieurs pour découvrir comment vivre et elle mime les gestes que l'on associe couramment à l'amour. Béatrice tente de comprendre les règles du jeu de la vie, de calquer son existence sur ces règles sans que toutefois ce jeu ne corresponde à ses véritables aspirations. Elle fait figure de pantin perdu dans le monde adulte, cherchant sans la trouver une main qui la guiderait, qui lui montrerait le chemin à suivre.

1. *Jean et Béatrice*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud-Papiers, 2002, p. 48.
2. *Ibid.*, p. 59.

Cet être complice et empathique reste toutefois, comme dans toutes les pièces de Carole Fréchette, terriblement absent. Alice, Simon, Élisa et Marie demeurent seuls en scène, malgré tous leurs efforts et leur désir de l'autre, quand tombe le rideau. Dans *les Quatre Morts de Marie*, les dernières paroles de la jeune femme, littéralement noyée dans son isolement, illustrent avec justesse et profondeur son sentiment de solitude : « Peut-être que la mer n'est pas si grise, si uniforme, immense, infinie, peut-être que ce n'est pas la mer, mais seulement une impression, une incroyable impression de solitude[3]. » Béatrice se retrouve également seule lorsque Jean la quitte. Comme dans *les Quatre Morts de Marie*, l'eau envahit la scène dans la finale de *Jean et Béatrice* que nous offre Lozano. Jean s'enfuit de l'appartement en détruisant le mur du côté cour de la scène, entièrement recouvert de bouteilles d'eau, provoquant ainsi une faille d'où jaillit abondamment une source. Toutefois, cette eau n'a pas la même signification que dans *les Quatre Morts de Marie*. Seule, abandonnée par Jean, Béatrice verse les larmes qui constituent une première marque de l'existence de sa vie intérieure. Alors que quelques minutes auparavant Jean lui versait sur le visage quelques gouttes pour lui faire croire qu'elle était émue, elle ressent finalement une véritable émotion. Si elle n'est pas amoureuse comme elle le souhaitait au départ, sa quête est tout de même en partie satisfaite puisqu'en éprouvant une émotion elle a le sentiment d'exister. Le détour par l'autre, bien qu'il ne permette pas de réaliser complètement la quête de Béatrice, provoque néanmoins une prise de conscience et ouvre la porte à une éventuelle communion avec autrui. La dernière pièce de Carole Fréchette – c'est également le cas dans *le Collier d'Hélène* –, moins tragique que les précédentes, montre donc au spectateur une lueur d'espoir.

La production de *Jean et Béatrice* met en lumière les difficultés que tout metteur en scène rencontre lorsqu'il se mesure à un texte de Fréchette. Est-ce la raison pour laquelle les metteurs en scène québécois ne se bousculent pas dès la parution de ses nouvelles pièces ? Plutôt que de bénéficier d'une bonne diffusion au Québec en premier lieu, les textes de la dramaturge connaissent en effet de belles carrières sur les scènes étrangères et sont fréquemment créés à l'extérieur du Québec. Pourtant, non seulement posent-ils de beaux défis aux metteurs en scène qui doivent renouveler le langage scénique, ils cernent également avec justesse et sensibilité le sentiment de solitude de l'expérience humaine. L'œuvre de Carole Fréchette comprend maintenant plusieurs titres à travers lesquels des thèmes et des formes se répondent en écho tout en présentant une belle évolution, ce qui confirme que se trouve bien là la marque d'une plume singulière, la plume d'une auteure qui, espérons-le, se taillera une place toujours grandissante sur nos scènes. **j**

3. *Les Quatre Morts de Marie*, Arles, Actes Sud-Papiers, 1998, p. 60.